

---

## Frédéric Tabet, *Le cinématographe des magiciens. 1896-1906, un cycle magique*

Manon Billaut

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7473>

DOI : 10.4000/1895.7473

ISSN : 1960-6176

### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

### Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019

Pagination : 189-191

ISBN : 978-2-37029-087-8

ISSN : 0769-0959

### Référence électronique

Manon Billaut, « Frédéric Tabet, *Le cinématographe des magiciens. 1896-1906, un cycle magique* », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 88 | 2019, mis en ligne le 23 octobre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7473>

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2020.

© AFRHC

---

# Frédéric Tabet, *Le cinématographe des magiciens. 1896-1906, un cycle magique*

Manon Billaut

---

## RÉFÉRENCE

Frédéric Tabet, *Le cinématographe des magiciens. 1896-1906, un cycle magique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, 378 p.

- 1 L'ouvrage de Frédéric Tabet fait suite à une thèse soutenue en 2011 à l'Université Paris-Est, sous la direction de Giusy Pisano. Attendu, il complète ses précédentes recherches publiées dans notre revue, notamment « Entre art magique et cinématographe : un cas de circulation technique, le Théâtre Noir » (1895, n° 69, avril 2013) et « Influence de l'occulte sur les formes magiques : l'anti-spiritisme spectaculaire, des Spectres d'Henri Robin au Spiritisme abracadabrant de Georges Méliès » (1895, n° 76, été 2015). Avec sa thèse consacrée aux circulations techniques entre l'art magique et le cinématographe avant 1906, Tabet a été précurseur d'un nouveau champ de recherche en France, poursuivi par le projet « Arts trompeurs, machines, magie, médias » porté par Jean-Marc Larrue (Université de Montréal) et Giusy Pisano (ENS Louis Lumière) au sein du Labex Arts-H2H qui donna lieu à de nombreuses publications et manifestations entre 2015 et 2018. On a notamment déjà évoqué dans les colonnes de cette revue le colloque consacré au truquiste et coloriste Segundo de Chomón (Fondation Pathé, 2017), ainsi que l'exposition et le colloque sur les effets spéciaux qui suivit (Cité des Sciences et de l'Industrie à Paris, 2017-2018). Citons également la récente publication de Frank Kessler, Jean-Marc Larrue et Giusy Pisano (dir.), *Machines. Magie. Médias* (Septentrion, 2018). Vient également de paraître dans la même édition un ouvrage collectif consacré pour sa part à la circulation des formes circassiennes au cinéma : Sébastien Denis et Jérémie Houillère (dir.), *Cirque, cinéma et attractions*. L'intérêt pour le cinéma des premiers temps, et plus spécifiquement les rapports qu'entretiennent les attractions

cinématographiques avec d'autres pratiques artistiques populaires, est ainsi plus que jamais d'actualité.

- 2 La publication de Frédéric Tabet dans ce champ bien balisé permet de faire le point sur l'héritage de l'art magique dès les débuts du cinématographe. Formé à l'école Louis Lumière, Tabet bénéficie d'une triple casquette – technicien, magicien, chercheur –, lui permettant d'appréhender les films à trucs sous un angle nouveau, s'intéressant davantage à la matérialité même du tour qu'à l'évidence des rapports entre magie et cinéma. L'historien s'intéresse ainsi à la mutation du spectacle magique vers le cinématographique, dans une borne chronologique clairement circonscrite de la naissance du nouvel art à l'avènement du film narratif (1896-1906). Par la mise en lumière des croisements à la fois pratiques et conceptuels entre ces deux arts, l'hypothèse de Tabet ne porte pas seulement sur l'influence de la magie sur les débuts du cinéma, les premiers cinématographistes ayant pu puiser dans les sujets et l'agencement de ces spectacles pour mettre en scène leurs films à trucs, mais elle démontre au contraire comment les magiciens eux-mêmes se sont saisis du cinématographe pour prolonger leurs expérimentations. Tabet montre bien que le cinéma est, en effet, apparu pour ces magiciens comme un nouveau moyen de conquérir le public avec des spectacles toujours plus novateurs. En faisant un très bon historique du spectacle magique, de son origine à l'avènement de la magie moderne, l'auteur analyse finement les termes employés pour désigner les différentes techniques. Il dresse une typologie centrée sur l'organisation des tours et le geste de ces artistes, sur scène et dans les théâtres de prise de vues. La réception des spectacles est également analysée dans la presse contemporaine de la période, convoquée souvent comme une source de premier ordre pour appréhender ces tours – les artistes n'ayant bien souvent laissé aucun écrit.
- 3 Dans une structure en quatre parties, contenant chacune trois chapitres plus ou moins équivalents, auxquels s'ajoute une bibliographie, une filmographie et un index fort utile, Tabet dresse des ponts entre l'histoire de la magie et celle des débuts du cinéma en se focalisant sur trois figures clefs : le virtuose, le feinteur et le physicien. Après le terme « escamoteur » dont la première occurrence est attestée en 1694 dans la langue française, c'est en effet celui de « prestidigitateur » – du latin *presti* (rapide), et *digi* (les doigts) – qui s'imposa en 1819, en mettant davantage l'accent sur la dextérité du magicien. En 1880, apparut enfin l'« illusionniste », terme centré quant à lui sur la représentation du spectacle et la mise en scène des trucages, dans le contexte du développement technologique important des équipements des salles de théâtre. L'illusion recouvre aussi les célèbres découvertes scientifiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, telles les fantasmagories de Robertson qui reposent sur une démonstration scientifique avant d'être un spectacle magique consistant à faire parler les fantômes en public.
- 4 L'identification de cette triple origine de la magie permet à l'auteur d'identifier des pratiques distinctes tout en démontrant leurs liens avec le cinéma. Pour résumer : 1) la prestidigitation avec Méliès le virtuose ; 2) l'illusionnisme avec Buatier de Kolta le scientifique ; 3) la magie théâtrale avec Méliès et Léopold Fregoli ; 4) la magie moderne avec Gaston Velle ; 5) la magie experte, dernière phase de l'évolution bouclant un cycle magique. Cette distinction forte entre les différentes formes de magie respectant la typologie dressée par l'auteur oblige parfois ce dernier à des répétitions dans la description des pratiques, ce qui aurait peut-être pu être évité par davantage de croisements entre les procédés convoqués par les praticiens. De même, si Tabet

annonce dès l'ouverture de son ouvrage ne pas se restreindre au Panthéon et ouvrir au contraire son étude aux oubliés des films à trucs des premiers temps, cette cartographie des différentes formes de l'art magique est organisée autour de Méliès, qui constitue bien le « centre de gravité », ce que l'auteur admet en conclusion. Son approche permet néanmoins de reconsidérer certains acteurs de la période, comme Gaston Velle, l'un des premiers magiciens à s'emparer du cinématographe chez Pathé.

- 5 La grille d'analyse très précise et méthodique car systématique permet néanmoins à Tabet de définir clairement son champ de recherche et de démontrer avec rigueur les influences et reprises réciproques entre l'art magique et cinématographique. Le lecteur peut ainsi très facilement s'y retrouver entre les pratiques des magiciens identifiées dans différents pays et périodes. Sans se restreindre à la seule analyse des films, Tabet a rassemblé un corpus de documents d'archives impressionnants, des coupures de presse aux plans des salles de spectacle, des correspondances aux notes de mises en scène et brevets, afin de documenter au mieux les spectacles, leur exécution et leur réception.
- 6 L'étude du parcours singulier de chacun des magiciens dresse un panorama souvent érudit de la variété des pratiques scéniques qu'offrent les salles parisiennes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Tabet s'intéressant à la fois aux conditions de mise en œuvre de ces spectacles et à l'industrie de la magie elle-même qui voit se former les premiers groupements corporatifs, souvent divisés. La magie intègre ces spectacles mixtes qui se diversifient et attirent un public varié en faisant appel à une grande variété de numéros (acrobaties, danse, chant, saynètes de théâtre...). En se rapprochant de la science afin de se légitimer aux yeux du public, la magie véhicule une nouvelle image, tel Robert Houdin délaissant les costumes excentriques pour se présenter en frac, à l'image de ses spectateurs bourgeois. L'iconographie soignée de l'ouvrage nous permet d'en apprécier l'appareil, grâce à la reproduction d'une brochure illustrée. Houdin préfère aussi la simplicité et la clarté du propos aux cris des escamoteurs de foire.
- 7 Tabet s'intéresse aussi aux dispositifs mis en œuvre par le spectacle magique et leur mutation au cinéma. Robert Houdin a en effet également fortement contribué à structurer le spectacle magique en rapprochant les numéros afin de renforcer le sentiment d'émerveillement et constituer un programme à part entière, suivant la même évolution que celle du spectacle cinématographique, de l'attraction de la baraque foraine au film narratif projeté au théâtre. L'auteur montre aussi que le mode de présentation des premières projections cinématographiques correspond au mode de présentation illusionniste tel qu'il a été théorisé à partir des spectacles de Buatier de Kolta par ses confrères anglais Nevil Maskelyne et David Devant (*Our Magic*, New York, E.P. Dutton, 1911), ce que Méliès, directeur du Théâtre Robert Houdin à partir de 1888, reprendra à son compte. Auteur du célèbre numéro de la femme enlevée, il est le premier à convoquer la machinerie théâtrale dans l'exécution de son tour et constitue dès lors une référence, la femme disparaissant par une trappe sous la scène. La reprise des illusions de Kolta dans les films à trucs de Méliès, même si bien connue, est à nouveau démontrée. Citons notamment le fameux *Escamotage d'une dame chez Robert Houdin* (Star film, 1896), mettant en scène Méliès lui-même et sa femme Jehanne d'Alcy. Pour le film la disparition n'a pas nécessité la mise en place d'une trappe secrète, mais a été effectuée par un arrêt caméra, truc cinématographique permettant la mise en œuvre du tour par substitution. Ainsi, Méliès n'adjoint pas aux vues animées des effets magiques mais c'est la technique cinématographique qui est intégrée aux pièces magiques. Tabet, qui décrit toujours précisément chacun des effets mobilisés pour

créer le tour (arrêt caméra, fond noir, surimpression), voit au théâtre Robert-Houdin déjà les prémices de la pratique cinématographique de Méliès. Au cinéma comme sur scène l'idée est la même : effacer les marques d'énonciation des effets. La description de ses saynètes magiques montre notamment l'attention particulière que le magicien porte à la lumière. Dans la réalisation des scènes à trucs, la maîtrise de la lumière s'avère évidente pour respecter la fausse continuité des transformations qui ne doivent pas se voir à l'écran. Pour éviter les faux raccords, Méliès fait ainsi installer des volets mobiles qui s'ouvrent ou se ferment selon l'ensoleillement dans son premier théâtre de prises de vues à Montreuil inauguré au printemps 1897. Sa connaissance du Théâtre Noir lui permet aussi de nouveaux effets cinématographiques comme dans *le Magicien* (Star film, 1898) ou *Un homme de têtes* (Star film, 1898). L'influence enfin des numéros de transformation de Fregoli sur Méliès, flagrante notamment dans le célèbre *Homme-orchestre* (Star film, 1900), prouve encore la circulation des pratiques et des arts.

- 8 Ainsi pour Tabet, l'art magique a servi de cadre à la mise en scène des premiers films à trucs, s'inspirant d'une écriture déjà éprouvée sur scène. Par cet ouvrage, il propose un très bon examen des formes diverses du spectacle magique en France et à l'étranger au croisement du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, en soulignant les influences et reprises diverses des tours entre les praticiens, et de la scène et l'écran. Son approche singulière envisage les films des premiers temps en regard des pratiques magiques d'alors, afin notamment de mieux identifier et définir les trucs et effets mis en œuvre par la technique cinématographique, permettant souvent une relecture de ces derniers.